



“DIAS & DIAS” DE ANA MIRANDA: GONÇALVES DIAS RENASCENDO COMO UM DUPLO, UM REFLEXO, CRIADO POR *OUTRO*

SOUZA, Maria Conceição Moreira de Almeida¹

RESUMO: Abordaremos, neste trabalho, a questão do *duplo*, enquanto duplicação do sujeito, contemplada na obra **Dias & Dias** de Ana Miranda, uma vez que sua narrativa permite construir um Gonçalves Dias, a partir do próprio poeta romântico do séc. XIX, que se consubstancia em “entidade autônoma”, identificando-se parcialmente com aquele que o originou. Se considerarmos Otto Rank (2001) que vê no *duplo* o poder específico de impedir a morte de si mesmo², será possível dizer que a problemática sobre o *outro*, no romance **Dias & Dias**, permite o renascimento e eternização do poeta, manifestado pela palavra.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Miranda, Gonçalves Dias, *duplo*, Otto Rank.

ABSTRACT: This paper aims to approach the issue of the double, as the doubling of the subject, addressed in the work **Dias & Dias** by Ana Miranda, whose narrative allows us to build a Gonçalves Dias, from the XIX century romantic poet himself, which consists in an “autonomous entity”, identifying itself with the part it originated. As of Otto Rank (2001) who sees in the double the specific power to prevent the death of oneself³, it is reasonable to say that the issue of the other, in the novel **Dias & Dias**, allows the revival and perpetuation of the poet, expressed by the word.

KEYWORDS: Ana Miranda, Gonçalves Dias, double, Otto Rank.

A PROBLEMÁTICA DO *DUPLO*: BREVE TRAJETÓRIA

Dias e Dias⁴, de Ana Miranda, conta a trajetória do poeta Gonçalves Dias.

O que poderia parecer simples revela-se como escritura ficcional de significados complexos, a partir da articulação de um “jogo”, no qual se cruzam o trajeto histórico/biográfico do poeta e o cotidiano de uma personagem ficcional - Feliciano.

Em **Dias & Dias**, ao jogar com o histórico e a ficção, Ana Miranda desperta no leitor o interesse de descobrir, na criação artística, os limites que separam estas duas vertentes.

Tal interesse conduz o leitor a trilhar um caminho que passa pela problemática da duplicidade, visto que, possibilita enxergar, no discurso, uma amplitude de sentidos entre os quais o *duplo* é um dos seus significantes.

A discussão sobre o tema do *duplo* teve sua consagração no século XIX, período em que foi definido pelo movimento romântico como um segundo eu, o alter-ego. No entanto, a consolidação do termo ocorreu somente, em 1976, por Jean-Paul Richter e Sigmund Freud, numa definição subjetiva em que o *duplo* é a representação das pessoas que se veem a si mesmas.

O principal estudo sobre o *duplo* foi desenvolvido pelo crítico e psicanalista Otto Rank, no início do século XX, para quem tal fenômeno associa-se à crença de diferentes culturas sobre a dualidade da alma e da androgenia primordial.

Embora já fizesse parte de várias mitologias⁵ e sofresse muitas transformações ao longo dos anos, a temática do *duplo* originou-se no teatro grego com as peças de Plauto: **Anfitrião** e **Os Menecmos**. Nesse contexto, a primeira forma do *duplo* são os gêmeos - personificação que dá margem a uma série de situações confusas. Na tragicomédia **Anfitrião**, por exemplo, ambos tomam a forma humana apoderando-se de identidades alheias, no caso, a de Anfitrião e a do escravo Sósia. Este fenômeno em que os deuses se metamorfoseiam, isto é, unem-se misticamente com os mortais, segundo Nicole Fernandez Bravo (2005) é a gênese do *duplo* também denominada como *sobrenatural* ou *mágica*,⁰⁰⁰

No âmbito específico da literatura, o *duplo* traz as marcas do mistério, do terror, da morte e, já na estética romântica, frequentemente representa a duplicação do protagonista no momento em que ocorre um conflito de consciências.

Para Otto Rank (2001), em grande parte dos estudos, a crítica psicanalista tende a contemplar a problemática do *duplo* como resultante da neurose dos próprios autores. Esta visão foi consideravelmente modificada por Tzvetan Todorov (1975), que apreende o *duplo* como a materialização da consciência do autor sob a forma de uma alegoria poética.

Já Gaston Bachelard (1998), fundador da crítica do imaginário, entende este conceito como o resultado da junção entre a força psíquica da linguagem e do recalque metapoético do imaginário. Seguindo estas diferentes percepções, a literatura romântica destaca o *duplo* em quatro formas fundamentais, a saber: o espectro especular, a sombra, a persona dupla e o sósia.

Sob a forma de espectro, conforme Josiele Kaminski Corso, temos:

[o duplo] É o substituto enganador e perverso que possui o poder de atrair a morte do refletido. Essa manifestação é provocada por um tipo de perversão pela própria imagem ligada ao complexo de Narciso. [...] O reflexo pode provocar terror quando descoberta a sua natureza do desfecho trágico quando observado como o inverso do real. [Em certas narrativas], o duplo está relacionado ao tema da venda da alma ao diabo, e nelas se verifica o bruto destacamento da personalidade do espelho que se torna, assim, censora, repressora e perseguidora do duplicado. (2006, p. 12).

Mais adiante, esta concepção referente ao espelhamento do real é substituída por um novo “jogo de efigie”, no qual o *duplo* eleva-se à categoria de sombra, ou seja, como a imagem negra da personagem. De acordo com este pensamento, ao libertar-se do corpo, tal imagem materializa-se ganhando vida própria. Com isso, a sombra suprime o real, visando assegurar sua permanência, promovendo a despersonalização geradora da contínua transformação do “eu” em um “tu”, de forma reversível, podendo, a qualquer momento, retornar ao primitivo estado.

Sobre esta questão, Otto Rank (1939) considera a sombra como o equivalente da alma, portanto, perder a sombra equivale à morte, já que implica separar corpo e alma. Exemplo disso é o conto **A Sombra**, de Hans Andersen. Nele, há uma inversão de papéis, pois ao adquirir vida autônoma, a cópia passa a ser o referente do copiado. Disso decorre que a sombra destrói, elimina, de certa forma, as marcas de sua matriz, ou seja, o real. Nesta acepção, a nosso ver, no referido conto, as duas formas de *duplo* (espectro e sombra) caminham lado a lado, podendo adotar uma corporeidade funesta. Logo, o *duplo*, ali, sobressai como um substituto fantástico do real.

Já a persona dupla, terceira forma do *duplo*, vincula-se à dissociação mental de um indivíduo, conforme o próprio nome indicia, em personalidades opostas. Disso resulta um angustiante embate entre as personalidades, uma vez que as atitudes por elas assumidas são contraditórias. Em **O Médico e o Monstro**⁶, devido à bipartição mental, uma das personalidades (o “id”) traz à tona os próprios desejos e instintos, que são, por sua vez, controlados pelo “superego” (segunda personalidade) que os censura e direciona suas ações. Esta conduta calca-se no medo das personalidades de sucumbir uma à outra, pois deixar o outro ser significa a morte, o extermínio de si mesmo.

Nesse sentido, unindo os conceitos de pessoa, persona e personagem, Otto Rank (1929) relaciona a dualidade das personalidades à biografia dos autores. Sendo assim, para o crítico, os temas desenvolvidos nas diversas criações artísticas, mais que um procedimento estético, é “[...] a expressão mais ou menos disfarçada das

horríveis realidades da vida do autor." (1939, p. 54). Para restabelecer a ordem, o autor conclui que o artifício comumente utilizado é o suicídio.

A última forma do *duplo*, isto é, o Sósia, consiste na presença de dois indivíduos aparentemente iguais, porém, dotados de personalidades opostas. No conto "O Gato Preto", de Edgar Allan Poe, o sósia (gatos) estabelece duas relações diferenciadas com o dono, cujo resultado é a mutilação e o enforcamento do original. É o gato sósia quem induz o narrador ao sadismo persecutório que garante a condenação e a punição do protagonista.

Como se pode notar, na maioria dos casos, a morte do duplicado é o único recurso que restaura a ordem. Isso ocorre porque, "a presença do igual desconstrói o sentido de identidade particular e instaura o medo da equivalência dos desejos e da impossibilidade de dois corpos ocuparem um mesmo espaço". (CORSO, 2006, p. 15).

Em **Dias & Dias**, a deflagração da morte do poeta - objeto duplicado - e a permanência da duplicata - Antônio personagem, feita de palavras - confirma os fundamentos teóricos do *duplo*. Estes fundamentos se estabelecem sob uma perspectiva abrangente, que não se restringe a uma experiência de subjetividade, como define Nicole Fernandez Bravo (2005), mas como procedimento literário que se expande tanto aos personagens como ao texto.

Na psicologia, esta problemática é contemplada de diversas maneiras, sobretudo a partir de personagens ou conteúdos psicológicos que se duplicam num mesmo sujeito, que passa a ser, ao mesmo tempo, um "eu" consciente e um "outro" inconsciente. Ambos, de acordo com a psicanálise, dialogam entre si, com o fim de expressar com maior clareza a presença do sujeito ou da personalidade.

A duplicidade que se marca pela antítese ocorre, conforme Jung, porque não temos consciência total do mundo e de nós mesmos, logo, é no inconsciente que se deve iniciar a busca sobre uma maior consciência de si. Assim, vejamos:

O mundo da consciência caracteriza-se sobremaneira por uma certa estreiteza; ele pode apreender poucos dados simultâneos num dado momento. Enquanto isso tudo o mais é inconsciente - apenas alcançamos uma espécie de continuidade, de visão geral ou de relacionamento com o mundo consciente através da sucessão de momentos conscientes [...] A área do inconsciente é imensa e sempre contínua, enquanto a área da consciência é um campo restrito de visão momentânea [...] Coloco o inconsciente como um elemento inicial, do qual brotaria a condição consciente. As funções mais importantes de qualquer natureza instintiva são inconscientes, sendo a consciência quase que um produto dessas grandes áreas obscuras. (1972, p. 24-25, itálico do

autor).

As considerações de Jung nos fazem perceber a existência do homem em duas dimensões, isto é, embora seja um, ele se dissocia em dois: um ser consciente e outro não. Esta dissociação torna-se um entrave no desenvolvimento psicológico dos indivíduos, a partir do momento em que o sujeito consciente não é capaz de reconhecer a bagagem armazenada no inconsciente. Sendo assim, Jung diz:

Entre o que "eu faço" e o 'eu estou consciente daquilo que faço' há não somente uma distância imensa, mas algumas vezes até mesmo uma contradição aberta. Consequentemente existe uma consciência na qual o inconsciente predomina, como há uma consciência em que domina a autoconsciência. (JUNG, 1984, p. 126).

É importante ressaltar que, neste jogo pela busca de si mesmo, ocorre uma confrontação entre a persona e os conteúdos inconscientes, isto é, entre o modo como ela se apresenta e a maneira como seus conteúdos inconscientes estão simbolicamente organizados. Nessa perspectiva, embora contrastantes, persona e inconsciente se complementam; isto é, luz e sombra fazem parte do processo de individuação, do desenvolvimento psicológico do sujeito.

Sob esta acepção, na visão junguiana, existe em cada indivíduo um homem exterior e um interior, o "eu" e o "outro". O confronto entre eles provoca uma reflexão sobre a verdade e a própria vida, pois luz e sombra são complementares, "[...] um se faz do outro." (BYINGTON, 1988, p. 102). Logo, um é o *duplo* do outro e vice-versa.

No entanto, a nosso ver, a junção de ambos (homem exterior e interior) é um esboço, uma duplicata do homem total, uma vez que, teoricamente, tal amálgama seria a representação do sujeito perfeito.

Complementando esta trajetória, ousamos dizer que a paródia é, também, um procedimento estilístico instaurador do *duplo* na literatura, pois a palavra por ela articulada traz em si duas facetas: uma voltada para o objeto do discurso e a outra para o discurso do *outro*. O encontro de ambas funciona como um sistema de espelhos que se refratam em diversas direções, dando origem à duplicidade da escrita ou à duplicata do texto-origem.

Tal duplicata, nesta circunstância, é o resultado da junção de diferentes sistemas de signos que se cruzam no texto duplicado, de modo a gerar a intertextualidade e a permitir que a linguagem - poética ou prosaica - seja lida como "dupla". Sendo, portanto, etimologicamente um "canto paralelo", a paródia: "é texto que contém outro texto", é uma alternativa que nos permite aproximar do não-dito.

Nas palavras de Kothe (1980, p. 98) “ela geralmente diz o que o outro texto deixou de dizer e ela insiste no fato de não ter sido dito”.

Em se tratando de **Dias & Dias**, “texto que contém outro texto”, a paródia funciona como uma espécie de visão especular que amplia a imagem do poeta, a partir da lente mirandiana, ou seja, é o instrumento revelador de uma outra faceta de Gonçalves Dias, aquela que, segundo os estudiosos, a história não mostrou.

Enfim, considerando todas as possibilidades de manifestação do *duplo* e lembrando que ser semelhante não significa ser igual, poder-se-á dizer que o contexto é o elemento diferenciador das duas vertentes (histórico/ficcional). Assim, a transposição do histórico para o âmbito do imaginário automaticamente implica a formação do *duplo* em todas as suas dimensões. No caso de **Dias & Dias**, a duplicidade estende-se não só ao texto e às personagens, mas também à autora e ao próprio Gonçalves Dias, como veremos a seguir.

DE UM “DIAS” A OUTRO: POETA E PERSONAGEM EM CENA

A grande causa para a compreensão é a distância do indivíduo que compreende - no tempo, no espaço, na cultura - em relação àquilo que ele pretende compreender de forma criativa. Isso porque o próprio homem não consegue perceber de verdade e assimilar integralmente nem a sua própria imagem externa, nenhum espelho ou foto o ajudarão; sua autêntica imagem externa pode ser vista e entendida apenas por outras pessoas, graças a distância especial e ao fato de serem outras. (BAKHTIN, 2003, p. 366).

As palavras de Bakhtin (2003) provocam-nos a pensar no *duplo* como uma visão que o outro tem de mim. Este olhar se expande de acordo com o distanciamento do observador em relação ao objeto observado. Em outras palavras, a visão que o outro tem do objeto é, na verdade, o seu *duplo*.

Nesse sentido, sob o crivo de sua percepção crítica, Ana Miranda lança o olhar sobre o poeta, muitos anos após sua morte e cria um novo ser, a duplicata do original.

Em **Dias & Dias**, há o espelhamento responsável por trazer ao leitor, não o Gonçalves Dias escritor consagrado, mas seu *duplo*, o Antônio - indivíduo comum - com o qual, Ana Miranda interage por meio dos devaneios de Feliciano: “Senti que Antônio ficou me seguindo com os olhos e tive vontade de me virar para olhar Antônio, se ele ria, se ele me olhava, mas não me virei, caminhei até minha casa, assustada”.

(DD., p. 19).

Observemos que não obstante à distância espaço-temporal, há uma proximidade entre Ana/Feliciana e o poeta, que só é possível por meio da imaginação criativa da escritora. Logo, a criação mirandiana (o poeta ficcional) é, nesta circunstância, o *duplo* de Gonçalves Dias.

A sensação de ser observada retoma o movimento dos olhos que bailam em direção ao objeto desejado. Esta ação de Antônio personagem, a nosso ver, aproxima-o de sua matriz de poeta, recriando suas atitudes em relação às mulheres.

Ele conheceu muitas mulheres no Rio de Janeiro, por suas cartas a Alexandre Teófilo fiquei sabendo, [que] Antônio ia dançar nos bai-les do Tivoli e se apaixonava pelas moças do baile, apaixonou-se por uma judia de olhos rasgados, por uma viuvinha, por uma filha de militares como eu, por u'a moça solteira para quem escreveu motes glosados, e acho que era ela quem mandava os motes, depois, farto de amores platônicos, Antônio tornou-se amante de uma mulher casada e quase foi morto pelo marido que o apanhou com a boca na botija. (DD., p. 139).⁷

A semelhança de ambos é tão intensa que o olhar da duplicata resgata os gestos e a postura do duplicado⁸, daí o susto. Com isso, os olhos que vagueiam (poeta- personagem) geram a insegurança, a incerteza, devido à associação ao caráter volúvel e voluptuoso do poeta real. Ao transpor o conteúdo das cartas para o universo romanesco, ou seja, as informações que o próprio Gonçalves Dias oferece sobre si mesmo ao amigo Alexandre Teófilo, a autora realiza a duplicação do poeta verdadeiro. Dá vida a uma entidade espectral que, de acordo com os estudiosos, é o inverso do real, logo, reprime-o e o censura como podemos notar no seguinte trecho:

A poesia é para gente como Antônio, gente que não fala, gente que se sente desamada, sem mãe, que lê no banco da praça, ou gente que não sorri, que ama a solidão, o silêncio, o prado florido, a selva umbrosa e da rola o carpir, como mesmo disse Antônio, gente que ama a viração da tarde amena, o sussurro das águas, os acentos de profundo sentir, para esses é a poesia. (DD., p.44-45).

Esta conduta do espectro especular em relação ao verdadeiro centra-se, sobretudo, no caráter solitário do poeta e na sua tendência à leitura. Tendência que, em **Dias & Dias**, leva-o a ser reflexo do outro:

As leituras foram culpadas de Antônio ser inapto para a vida comum, para ganhar dinheiro, para simplesmente ser feliz, disse Maria Luiza, **o que havia acontecido com ela mesma**, que tanto gostava de ler. (DD, p. 24, grifo nosso).

Este caráter especular, conforme observamos no texto citado, faz com que Antônio, o *duplo* de Gonçalves Dias, crie seu próprio *duplo*, Maria Luiza, que vê a si mesma como o poeta-personagem, no que tange a seu destino: ser pobre e infeliz.

De outro modo, trata-se do desdobramento do eu que se pensa e, simultaneamente, coloca-se como objeto da reflexão. No exemplo acima, esta reflexão se dá via Maria Luiza, que é o espelhamento do espelhamento de Gonçalves Dias, ou seja, ela se vê em Antônio que, por sua vez, é a sombra ou o reflexo do verdadeiro poeta. No entanto, segundo Carvalhal (1984), o reconhecimento do eu no outro é que resulta no conhecimento do ser, visto que,

[...] só pode ser entendido no movimento de retrocesso, de reflexão sobre o já feito, de tudo já vivido até ali e dessa eterna busca de si mesmo, descobrindo que seu duplo, o "Outro", é apenas a sombra do Eu e que sua busca, por mais dolorosa que seja, jamais terá um fim. (p. 222).

Ao discorrer sobre o *duplo*, Carla Cunha, no verbete do E-Dicionário de Termos Literários, afirma que cada "eu" torna-se *duplo* do "outro", com o qual se identifica ou se opõe.

Em **Dias & Dias**, observamos que o *duplo* de Antônio também se faz por intermédio de Feliciano, a qual, insatisfeita com a própria existência, vai, gradativamente, transformando-se na sombra do poeta-personagem, ora por oposição, ora por identificação, negando ou aceitando suas singularidades.

Ampliando o pensamento do *duplo* por identificação, quando se torna espelho de si mesmo, Otto Rank afirma:

[o duplo] se dá através da sombra, da imagem ou até mesmo do próprio reflexo; os povos primitivos acreditavam que aquele que não possuía uma sombra e nem um reflexo, morreria [...] o homem tem uma existência dualista, uma visível e outra invisível, esta última só pode ser percebida quando a personalidade consciente adormece ou então, quando o indivíduo se vê refletido, seja nas águas ou em espelhos. O homem primitivo considera a sombra ou a imagem refletida no espelho ou nas águas o seu misterioso duplo, como um ser espiritual, porém real. (1939, p. 89-97).

Sendo assim, renunciando o *duplo* do poeta-personagem, Feliciano faz adormecer sua personalidade e dá vazão àquela que (oculta no seu mundo interior) deseja manifestar-se. Entretanto, ao declarar: "Lá eu nasci, só para nascer perto de Antônio, porque eu já era obstinada antes de nascer" (DD., p. 42), a protagonista inicia um processo de transformação que culminará no seu "outro" que, de acordo com os estudiosos, é apenas a sombra do seu próprio "eu". Com esta transformação,

os qualificativos principais que caracterizam ambas as personagens conferem o efeito espelho fazendo com que Feliciano enxergue em Antônio sua própria imagem. Todavia, é importante ressaltar que, em diversas ocasiões, o ver-se a si mesmo no outro também requer uma não-correspondência oriunda do embate entre o “eu” e o “tu”. Este pensamento é confirmado por Carla Cunha, em seu e-dicionário, como podemos ver a seguir:

O duplo é o espelho de si mesmo, uma imagem com a qual se identifica ou de acordo com o julgamento do “eu”, apresenta características negativas, resultantes de um processo de oposição entre o “eu” e seu “Duplo”, pela constatação de uma não correspondência de traços ou características afins.

Calcados neste pensamento, observamos que a idealização é o instrumento utilizado por Feliciano para constituir-se, por um processo de oposição, no “duplo negativo” de Antônio. Assim, ela se auto-desenha com as características que nele admira, manifestando insatisfação consigo e o desejo de ser como o poeta, conforme podemos considerar no fragmento a seguir:

Antônio jogava pedras no rio, olhava os marujos a dar nó nos cabos da barcaça, corria nas campinas esvoaçando de branco, [...] mesmo vivendo num lugar pequenino ele era dono do mundo, enquanto eu vivia escondida detrás da janela e no calor da cozinha, no ralador, no pilão, que coisa haverá mais irrisória do que a vida de uma mulher, do que a minha vida? [...] só quem sabia viver naquela comarca era Antônio, e sabia viver porque sonhava, porque estava sempre nos concílios das nuvens. (DD., p. 51).

Observemos que Feliciano traça um paralelo entre sua vida e a de Antônio e conclui que só ele sabia viver, porque se projetava no universo dos sonhos. Este é o fator fundamental que a impulsiona, levando-a a adentrar no universo imaginário alimentado pela visão que ela tem do poeta “[...] e eu com coração aos pulos o espreitava da janela do quarto de Natalícia, que dava para a praça.” (DD., p. 52).

Este outro que Feliciano espreita é a idealização do seu próprio “eu”, uma cópia do que ela gostaria de ser. Temos, portanto, um *duplo* que não corresponde a um desdobramento por semelhança, mas, por oposição, no que respeita às características que considera negativas em si própria, representando um fantasma que Feliciano tenta não exorcizar: “Pensava em Antônio, isso me enchia de uma estranha felicidade, ele estava sempre por perto, pois vivia dentro de mim, pelo menos o seu fantasma.” (DD, p. 77).

Por este ângulo, podemos entender que, ao contrário do apresentado até o

momento, Antônio é também o *duplo* da protagonista. Embora as características que Feliciano admirasse no poeta não se manifestassem de modo visível, estavam latentes em seu “eu interior”; logo, Antônio é o espelhamento de Feliciano.

Este espelhamento fica claro no trecho a seguir:

Em seus olhos [do poeta] eu via o quanto era solta a sua imaginação melancólica a sua fantasia de criança, como era insatisfeito com o que via a seu redor, como preferia as coisas estranhas e curiosas, e como tinha inclinação para o devaneio, como era arrebatado pelos sentimentos, ou melhor, pela paixão. (DD., p. 24)

Feliciano faz referência a um sujeito com o qual partilha traços comuns. Assim, há uma duplicação por identidade que, de acordo com Carla Cunha é chamado de *duplo* endógeno, por tratar-se da sua própria extensão. Portanto, é dela a imaginação melancólica, a fantasia de criança, a insatisfação e o arrebatamento.

Sob este prisma, tal pensamento vai ao encontro da concepção junguiana da individuação, uma vez que, a protagonista não tem consciência de que é possuidora das características apresentadas. Nela manifesta-se um “eu exterior” (Feliciano reflexiva) e um “outro interior” (Feliciano inconsciente de sua identificação com o poeta). Mais uma vez, reforça-se o caráter ambíguo e plurivalente da personagem: “[...] uma imagem projetada num espelho de diversas faces: todas as imagens refletidas são verdadeiras, [porém], nenhuma é a original e cada uma focaliza o modelo num determinado ângulo.” (ARAGÃO, 1980, p. 22). As diversas focalizações, acreditamos, são os *duplos* do poeta que se despreendem de Feliciano.

Retomando a questão da identidade, poder-se-á dizer que, ocorre por intermédio dos traços físicos que caracterizam a mestiçagem de Feliciano e de Antônio.

[...] muitas vezes lutava de murros com os meninos que o ofendiam como filho de português, filho espúrio, mestiço, esmurrava-os para defender sua mãe negra. (DD., p. 26).

[...] olhei meu rosto no espelho do toucador de mamãe, meus olhos amargamente quase verdes, os lábios grossos que me envergonhavam, meus cabelos de gaforinha, minha língua vermelha, meu queixinho pontudo. Eu até que gostava de mim [...] e não podia compreender porque Antônio nunca olhava para meu lado, como se eu fosse um vazio no ar. (DD., p.94).

A mistura racial como traço comum a ambos é outro elemento que confirma a existência do *duplo* da protagonista em relação ao poeta. Observá-la, por parte de Antônio, seria uma vergonha que o constrangeria. Não olhá-la seria projetar-se no

vazio, no universo dos sonhos e, assim, fugir dos constrangimentos reais.

Porquanto, num “jogo” em que Feliciano é o *duplo* de Antônio, que por sua vez, é o *duplo* de Gonçalves Dias, ou ainda, o poeta é o *duplo* de Feliciano que é o *duplo* de Gonçalves Dias, ocorre a duplicação do eu, cujo fundamento é a ideia da imortalidade.

Baseando-nos, ainda, em Carla Cunha, com a morte, há a eliminação do *duplo* e, conseqüentemente, o retorno à forma original.

A morte surge então como um reencontro de si consigo mesmo, ele-próprio. Sabemos desde já que o *DUPLO* assenta numa estrutura paradoxal, pois baseia-se na prerrogativa de ser-se a si-mesmo e um *Outro* ao mesmo tempo e, no entanto, sendo-se *Outro*, não se deixar de ser si-mesmo.

Em **Dias & Dias**, percebemos que ao tomar consciência da morte inequívoca do poeta, Feliciano declama compulsivamente trechos de poemas de Gonçalves Dias, como se tentasse, sem sucesso, manter aceso o sopro da existência de seus *duplos*, até que desiste e experimenta um breve retorno à unicidade do seu ser. Neste momento, porém, cinde-se novamente, projetando o seu *outro* na figura do professor Adelino, momento em que ouve o som de seu bandolim.

Sento no muro, cai uma chuva fina, ninguém no embarcadouro, [...] as ruas vazias da vila, as nuvens, eu aqui na lembrança dos ventos batida, sinto-me tão sozinha... no último arcar da esp'rança, tu me viste à recordação: quis viver mais, e vivi! Sei a aflição quando pode, sei quanto ela desfigura, e eu não vivi na ventura, no mar alto o mareante luta contra o vento inconstante. Luta em vão contra a tormenta, negras vagas se encapela, o mar ferve revoltado, o triste não compreende a chuva que do céu pende, do que outrora foi passado, enquanto declamo espero, mas o tempo não passa, olho o mar, gorjeio como sabiá, assobio como papi, remedeo Natália, Tenham paciência! nossos bosques têm mais flores, nossas vidas mais amores...” (DD, p. 234).

O deslocamento de Feliciano de um modelo (Gonçalves Dias) a outro (o professor Adelino) leva-nos a deduzir que, um único objeto é capaz de duplicar-se ou ser duplicado infinitamente, isto é, ser a sombra da sombra da sombra, moldando-se de acordo com as peculiaridades do objeto duplicado.

Portanto, em **Dias & Dias**, a paródia edificada sob a forma de um “canto paralelo” - no dizer de Haroldo de Campos (1967) - é a síntese da teoria do *duplo*, uma vez que atua como um espectro e abarca os demais elementos construtores do enredo mirandiano.

Poder-se-á dizer, então, que, por se constituir de elementos e personas que refletem e são refletidos, o romance **Dias & Dias** é um espelho refratário, que apesar de representar um objeto concreto, tangível, aposta na questão do *duplo* por ser suscetível à criação de diferentes realidades.

Enfim, embora numa primeira leitura, **Dias & Dias** dialogue com o movimento romântico, aparentando certa simplicidade no enredo e na temática, o romance se revela complexo em sua linguagem. Suas nuances interagem com temas da psicologia e da crítica literária, podendo ser abordado por aspectos diferentes e abrangentes.

É, por conseguinte, uma obra singular, reflexo-espelhado, *duplo*, que enriquece nossa literatura, exercendo a função intelectual de compreensão e apreensão do mundo e de nós mesmos.

NOTAS

¹ Mestre em Literatura e Crítica Literária (PUC/SP). Professora de Língua Portuguesa na Rede Estadual de Ensino (SP). Contato: mcmasouza@uol.com.br. A discussão levantada neste artigo é parte da dissertação de mestrado da mesma autora, sob orientação da Prof^a Dra. Vera Bastazin (PUC/SP) intitulada “Dias & Dias, de Ana Miranda: Gonçalves Dias e outros duplos”(2011).

² “the idea of death, [...] is denied by a duplication of the self incorporated in the shadow or in the reflected image” (p.83)

³ “the idea of death, [...] is denied by a duplication of the self incorporated in the shadow or in the reflected image” (p.83)

⁴ Romance de Ana Miranda lançado em 2002. Prêmio Jabuti e Academia Brasileira de Letras (2003).

⁵ Como o mito grego de Narciso e Eco, ou o egípcio do Ka, ou ainda, entre outros, o judaico-cristão de Adão e Eva.

⁶ Novela do escritor Robert Louis Stevenson (1886).

⁷ As citações extraídas do romance *Dias & Dias*, a partir de agora, serão indicadas com as iniciais DD, seguidas do respectivo número da página.

⁸ “Antônio é fraco para com as mulheres e nunca sincero com elas, nem consigo mesmo.” (DD., p. 19).

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Maria Lúcia P. de. A Paródia em A Força do destino. In: *Revista Sobre a Paródia*. n. 62, p. 97-113, Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 1980. jul/set.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria.

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- BYINGTON, C. *Estrutura da Personalidade: persona e sombra*. São Paulo: Ática, 1988.
- CAMPOS, Haroldo de. *Introdução crítica a Oswald de Andrade - trechos escolhidos*. Rio de Janeiro, Agir, 1967.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *O Crítico à Sombra da Estante*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- _____. *A Evidência Mascarada. Uma Leitura da Poesia de Augusto Meyer*. Porto Alegre: L & PM, 1984.
- CORSO, Josiele Kaminski. *No Limiar do Outro o Eu*. Florianópolis (Dissertação de Mestrado). Florianópolis: UFSC, 2006.
- CUNHA, Carla. "O Duplo". In: *E-Dicionário de Termos Literários*. Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: www.fcsh.unl.pt/edtl. Acesso 8 março 2010.
- JUNG, C. G. *Fundamentos de Psicologia Analítica: as conferências de Tavistock*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- _____. *A Natureza da Psique*. Obras Completas de C. G. Jung. Petrópolis: Vozes, 1984, vol. VIII/2.
- KOTHE, Flávio R. Paródia & Cia. In: *Sobre a Paródia - Tempo Brasileiro 62*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- MIRANDA, Ana. *Dias & Dias*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- RANK, Otto. *O duplo*. Rio de Janeiro: Coed; Basílica, 1939. *Don Juan et le double*. Paris: Ed. Payot, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.